



Ministério da Educação – Brasil  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM  
Minas Gerais – Brasil  
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas  
Reg.: 120.2.095 – 2011 – UFVJM  
ISSN: 2238-6424  
QUALIS/CAPES – LATINDEX  
Nº. 20 – Ano X – 10/2021  
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

## Poesia e Feminismo na Obra de Orides Fontela

Prof<sup>ª</sup>. Tania Yumi Tokairin  
Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual  
de Londrina – UEL/PR, Brasil  
Doutoranda em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências  
Humanas da Universidade de São Paulo – USP/SP, Brasil  
<http://lattes.cnpq.br/7276945737368064>  
E-mail: [taniatokairin@gmail.com](mailto:taniatokairin@gmail.com)

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo estudar a obra da poeta Orides Fontela a partir da perspectiva da crítica literária feminista. Para tanto, analisamos dois poemas de *Teia* (1996), seu último livro publicado em vida: “As deusas” e “Teia”, além de nos respaldarmos pela pesquisa e análise de textos, ensaios e trechos de entrevistas da autora. Utilizamos como fundamentação crítico-teórica, textos de especialistas na obra oridiana e/ou na literatura de autoria feminina, tais como Marilena Chauí, Regina Zilberman, Heloísa Buarque de Hollanda, Nádya Battella Gotlib, Lúcia Osana Zolin, Christina Ramalho, Alcides Villaça, Gustavo de Castro, entre outras(os) importantes especialistas.

**Palavras-chave:** Orides Fontela; poesia brasileira contemporânea; feminismo.

## Mulher poeta, poeta mulher

*Eu sou pequena, pobre e mulher. Isso já chega.  
As pessoas me veem como uma mulher que  
escreve uma poesia boa, mas, coitada, não é do  
meio. Não tenho família, não tenho bens, não  
frequento os lugares chiques. É como se eu  
estivesse invadindo o Olimpo. (FONTELA, 2019, p.  
98)*

Nascida em São João da Boa Vista, no interior paulista, na mesma cidade que a escritora, artista e política Patrícia Galvão, Orides Fontela (1940-1998) herdou de sua conterrânea tanto o dom para despertar polêmicas perante a sociedade patriarcal<sup>1</sup> brasileira quanto o inegável talento literário. Com ideias feministas<sup>2</sup> reafirmadas em depoimentos, entrevistas e textos, e demonstradas em suas atitudes, a poeta mais célebre desse pequeno e luminoso município paulista, seguiu com louvor a linhagem das mulheres revolucionárias e originais brilhantemente encabeçada por Pagu. Porém, ao contrário de sua antecessora, que tentou conciliar a literatura com a militância político-partidária, Orides empenhou todos os seus esforços exclusivamente à poesia, atividade que foi, sem dúvida, a sua única paixão. Contudo, isso não lhe rendeu um histórico de vida menos sofrido. Essa escolha

---

1 Utilizamos o termo “patriarcal” como derivação de “patriarcado”. Para Christine Delphy: “[...] o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de ‘dominação masculina’ ou de opressão das mulheres. Essas expressões, contemporâneas dos anos 70, referem-se ao mesmo objeto, designado na época precedente pelas expressões ‘subordinação’ ou ‘sujeição’ das mulheres, ou ainda ‘condição feminina’.” (DELPHY, 2009, p. 173). A pesquisadora acrescenta que: “O patriarcado é rapidamente adotado pelo conjunto dos movimentos feministas militantes nos anos 70 como o termo que designa o conjunto do sistema a ser combatido. Em relação aos seus quase sinônimos, [...], ele apresenta duas características: por um lado, designa, no espírito daquelas que o utilizam, um sistema e não relações individuais ou um estado de espírito; por outro lado, em sua argumentação, as feministas opuseram ‘patriarcado’ a ‘capitalismo’ – o primeiro é diferente do segundo, um não se reduz ao outro. Isso se reveste de uma grande importância política num momento de reemergência do feminismo, em que as militantes são confrontadas a homens e mulheres de organizações políticas para quem a subordinação das mulheres não é mais que uma das consequências do capitalismo.” (DELPHY, 2009, p. 176).

2 Adotaremos, neste artigo, o significado e o sentido do vocábulo “feminista” descrito pela pesquisadora Lúcia Osana Zolin, em seu ensaio intitulado “Crítica feminista”, no qual esclarece que: “Trata-se de um termo que não é utilizado no sentido panfletário que costuma ter entre nós, mas tal como é utilizado em língua inglesa: como categoria política, e não pejorativa, relativa ao feminismo entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos da prática social.” (ZOLIN, 2009, p. 218).

radical<sup>3</sup> se deu pela necessidade de autonomia literária, pois sendo pobre e feminista não poderia aceitar resignadamente as regras do sistema patriarcal.

Donizete Galvão, escritor e amigo de Orides Fontela, enfatizou o empenho que a poeta despendia em relação ao trabalho com a poesia e o impacto disso em sua vida:

Embora tenha sido desleixada até mesmo com sua saúde, era zelosa com sua poesia. Tinha consciência do seu valor como poeta. Interessava-se pela divulgação e a edição de suas obras. [...] A obra de Orides permanece límpida e sem arestas. Nunca foi contaminada pela mesquinha do cotidiano. [...] Em momento algum, ela é sentimental, derramada ou frouxa. Sua voz poética original nasceu praticamente formada no primeiro livro. Seu alheamento a correntes ou modismos, possibilitou uma poesia que prima pela concisão, pela economia de recursos e densidade. (GALVÃO, 2008, p.1)

Devido a esse objetivo primordial e apesar de todas as dificuldades que passou, Orides Fontela conseguiu, ainda em vida, ter algum reconhecimento do público e, principalmente, o raro aval da crítica mais exigente. Não obteve sucesso financeiro, mas se almejasse tal façanha não se embrenharia pela poesia. O resultado mais evidente dessa contradição seria a sua exclusão social, como fica patente na declaração da poeta na epígrafe deste texto. De fato, desde cedo ela conviveu com a pobreza e com as limitações impostas por essa condição de vida, e as dificuldades foram se evidenciando com a proximidade da velhice e da morte. Orides poderia ter escrito poesia ou prosa proletária, mas preferiu seguir o caminho oposto, ou apenas um caminho diferente: construiu um mundo imaginário a partir do que vivenciou, pautado em um repertório bastante restrito de símbolos e figuras poéticas, respaldada por seus conhecimentos de poesia brasileira e estrangeira, mitologia e filosofia, com um resultado original que, em relação aos temas, não remetia diretamente à sua origem social.

De tudo isso, decorre que Orides Fontela não é vista como uma autora que poderia representar uma literatura voltada ao feminino, porque desenvolveu uma

---

3 Em uma entrevista de 1989, Orides fala sobre sua escolha de vida: “A poesia ocupou todos os espaços da minha vida [...] Eu tinha duas escolhas: ou a liberdade de fazer poesia, conduzir minha vida ‘selvagemmente’, por conta própria, ou então o quê? [...] Meu caminho não podia ser fácil. Pra mulher pobre jamais foi fácil. Eu sou feminista desde a adolescência. Desde o dia em que meu pai disse: ‘Quando você casar, vai obedecer ao seu marido, e eu respondi: ‘Não vou casar de jeito nenhum’.” (FONTELA, 2019, p. 46).

poética que foge aos padrões da maioria das poetisas brasileiras. Tampouco, ela é vista como uma poeta que produziu uma obra de cunho social, doravante, veremos nas análises de dois poemas de seu último livro, que ela estava interessada em temas vinculados às questões de gênero, em falar das mulheres e pelas mulheres, mas a partir de uma articulação poética não-confessional, isto é, sem expor o seu dia-a-dia ou seus sentimentos e emoções pessoais. O mecanismo de criação peculiar de Orides, lhe possibilitou falar sobre o mundo da mulher fora de sua própria biografia. Estrategicamente, ela dizia que sua poesia não fala sobre o que ela não viveu, mas sim sobre um real vivenciado (FONTELA, 2019, p. 50).

De acordo o pesquisador e tradutor da obra oridiana para a língua francesa, o professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Márcio de Lima Dantas:

Na poesia de Orides Fontela, não ocorre a nomenclatura ou o detalhamento acerca do que punge o sujeito da enunciação, que se abstrai do empírico, e se conformará a uma espécie de martírio existencial, que, malgrado repousar sobre uma singularidade, inscreve-se como uma capacidade de organizar as tantas/inúmeras áreas de dor impostas ao coletivo. (DANTAS, 2011, p. 51)

De uma complexa trajetória pessoal, profissional e literária, resulta que Orides Fontela é aceita no cânone literário institucionalizado, mas com certa restrição, porque sua obra não alcançou um público-leitor tão significativo quanto merecia, e seu nome está envolto em polêmicas, que, infelizmente, tiram o foco do que é mais importante, a sua poesia. Embora a recepção crítica de seu trabalho tenha sido construída por uma maioria masculina, haja vista que ainda hoje no ambiente acadêmico a área de humanidades é composta majoritariamente por docentes homens, e no campo do jornalismo a maioria dos críticos literários também seja formada de homens, há uma concordância de que sua obra seja valorosa. Entretanto, nos compêndios literários, sua trajetória de vida e seu percurso intelectual não recebem a mesma atenção como os de outras autoras contemporâneas, como Adélia Prado, Ana Cristina César e Hilda Hilst, todas elas poetisas de origem burguesa, ou seja, de uma classe social economicamente mais privilegiada que a de Orides Fontela.

Infelizmente, nos estudos literários feministas, a obra de Orides também não é valorizada, já que sua poesia não evidencia o seu engajamento pessoal como feminista. Falta um olhar mais atento e uma leitura mais aprofundada da poesia oridiana por parte da crítica feminista, ou mesmo por outras linhas críticas vinculadas aos interesses das mulheres, posto que a obra oridiana não se constitui uma escrita rasa nem idealizada da vida humana da mulher brasileira.

A poesia de Orides muito raramente tematiza a sua vida privada. Seus poemas não falam de temas cotidianos, como amor, família, infância, lugares que frequentou. Ela não dá pistas sobre suas preferências sexuais nem sobre pessoas com as quais conviveu. E, por outro lado, pelo avesso ou por dentro, sua poesia fala sobre todas essas coisas, sem ser literal. Seu mundo poético ultrapassa as conhecidas e, por vezes, recorrentes temáticas femininas ligadas à realidade das mulheres, e é preciso ver para além dos padrões, pois o mundo da poesia é muito amplo. Podem existir outras explicações. Não temos visto estudos que analisem a poesia de Orides por um viés feminista, pois sua obra tem ficado à margem do que é concebido como um 'cânone alternativo de autoras brasileiras', isto é, um cânone que visasse a abarcar obras avaliadas apenas por críticas mulheres e sobre obras literárias de autoria feminina.

Dentro do contexto exposto, seria pertinente refletir sobre o que diz Márcio de Lima Dantas:

Surgida na cena literária brasileira numa época bastante crítica – o regime militar havia se instaurado no início de 1964 –, a autora destoa de outros poetas da sua geração, para quem a literatura deveria estar comprometida com o momento histórico da sua produção. A poeta não se deixou atrair por preocupações sociais, [...] embora saibamos que toda poesia de qualidade sempre acaba por refletir, de uma forma ou de outra, a vida social e o momento histórico no qual é plasmada.

Assim, destoando de muitos poetas da sua geração, na qual é possível detectar influências ou alquimias presentes em tais obras, mormente aquelas que buscavam engajar a poesia nas lutas sociais, Orides Fontela escolheu seguir um caminho vincadamente pessoal, obtendo, dessa independência, resultados extremamente interessantes do ponto de vista estético, na medida em que conseguiu conciliar diversas tradições e movimentos da literatura brasileira. (DANTAS, 2011, p. 21)

Em um texto de Orides Fontela intitulado “Nas trilhas do Trevo”, publicado no livro *Artes e Ofícios da Poesia*, organizado por Augusto Massi, constata-se que a

autora sentia a necessidade primordial de fugir da escrita declaradamente feminina, de tom confessional<sup>4</sup>, porque buscava um estilo próprio, especialmente em seus primeiros trabalhos. Soma-se a esse objetivo, que a poeta era declaradamente feminista e, neste sentido, parecia existir um choque entre o fato de ser mulher e de não escrever de uma forma convencionalmente feminina, isto é, de um modo que deixasse entrever em sua escrita as marcas dessa vivência. Orides fazia de tudo para se desvencilhar desse estilo de poesia, como ela ressalta:

O principal deles é este mesmo: a fuga do confessional, à primeira pessoa, a tudo que pudesse cheirar – até de longe – a “poesia feminina”. Eu já era feminista e sabia que minha poesia ia ser desvalorizada se parecesse “poesia de mulher”. Daí abstraí, abstraí e abstraí. Foi uma força: fui aceita. Mas foi, também, uma armadilha, pois assim é que caí na poesia hiper-sublimada, tão própria das mulheres. Tentei me salvar disso nos últimos livros, e inda tento. (FONTELA, 1991, p. 258)

A chamada “poesia hiper-sublimada” de Orides Fontela, muito caracterizada pela necessidade de “abstrair” como ela mesma afirma, também pode ser compreendida como uma poesia que se notabilizou pelo caráter reflexivo e pela influência da filosofia. De fato, são qualidades que marcaram tão fortemente a sua escrita e que ela mesma entende como uma espécie de “armadilha” na qual caiu, na tentativa obsessiva de sublimar o lado confessional e ‘feminino’ nos seus poemas. Seria impossível a qualquer autor ou autora controlar a recepção de sua obra, embora, como alertou a filósofa Marilena Chauí, a poesia oridiana fosse de alguma forma ‘autossuficiente’, como se deduz a partir da leitura do prefácio de *Teia*, último livro publicado em vida pela poeta, em 1996:

---

4 Sobre essa característica poética feminina, esclarece a teórica Christina Ramalho: “Na trajetória da poesia brasileira de autoria feminina, encontramos um grande número de produções líricas que poderiam ser tomadas a partir do foco que chamo de **lirismo confessional-amoroso**, que seria representado por poemas em que a experiência amorosa individual ganha relevo e expressão, por meio de imagens relacionadas a sentimentos e vivências pessoais, independente do enredo e do ponto de vista filosófico sobre o amor. Nesse tipo de lirismo, o ‘eu’ se revela explicitamente, presentificando situações exemplares que servem de pano de fundo para que determinados sentimentos sejam dimensionados positiva ou negativamente. Esse tipo de manifestação constitui, sem dúvida, um dos representativos componentes do imaginário da poesia de autoria feminina brasileira e está, como é compreensível, relacionado ao fato de as mulheres terem circulado durante muito tempo no âmbito do espaço privado, sem poder vivenciar na prática muitos de seus desejos.” (RAMALHO, 2011, p. 28-29, grifos da autora).

Beleza pura de quem não passa intacta pelo mundo. Mas também “a beleza e seu além”: isso é o que a poesia de Orides Fontela é. Donde o que essa poesia não é: não é metafísica – como querem alguns. Não é feminismo – como imaginam outros. Não é filosofia nem tomada de partido. É palavra pensante e pensamento falante. É poesia. Não basta? (CHAÚÍ, 1996, p. 9)

Assim, consideramos a obra de Orides Fontela como uma produção literária ‘poeticamente engajada’, pois a autora desenvolveu com grande esforço, tentando superar os estigmas sociais que a cercavam, a criação de algo original e sem as marcas autobiográficas que tanto repelia. Portanto, sua obra não aborda de forma direta assuntos relacionados à política, à vida proletária ou ao cotidiano da mulher, mas trata do mundo feminino através da construção de sua linguagem poética. Orides era feminista, mas no plano poético ela não fala literalmente sobre o feminismo que praticava, como avisa Marilena Chauí. Não nos moldes até então conhecidos. Doravante, a professora reconheça que há um posicionamento feminista em Orides, quando os analisa à luz da influência das aulas de filosofia na Universidade de São Paulo, na época da ditadura militar:

A partir de 1972, alguns professores franceses de esquerda decidiram vir ao nosso Departamento de Filosofia como gesto político de solidariedade e apoio. O primeiro a vir foi Jean-Pierre Vernant, que deu curso sobre a tragédia grega e o nascimento da política e outro sobre a passagem do mito à filosofia. Em seguida, vieram Foucault – que deu aulas sobre o que viria a ser seu livro *Vigiar e punir* – e Claude Lefort – que falou sobre a gênese moderna da ideologia e o totalitarismo. Também faço essas referências porque penso que esses cursos deixaram marcas em Orides, sobretudo os de Vernant, cuja presença pode ser notada em “Mito”, “Centaurus”, “Eros”, “Penélope”, “Kairós”, “Ananke”, “As deusas” e, em especial, num de seus poemas mais belos (e premonitoriamente feminista): “As sereias”<sup>5</sup>. (CHAÚÍ, 2020, p. 38)

Respondendo, pois, à pergunta deixada na citação, é certo que a poesia oridiana se basta e não necessita de argumentos externos a ela, a fim de justificar ou retificar a sua grandeza poética. Orides Fontela não estabelece diálogo objetivo com a política, não obstante, seu trabalho apresente grande influência da filosofia através da sua formação intelectual, como esclarece Marilena Chauí em recente ensaio da revista literária *Cult*, com dossiê dedicado especialmente à trajetória intelectual de Orides, do qual extraímos a citação. Trata-se, pois, de uma poesia

---

5 O poema “As sereias”, encontra-se no livro *Helianto*, de 1973.

com autonomia poética e estilo próprios, que “não é tomada de partido” como pontua Chauí, mas que se mostra aguerrida por representar a fala de uma poeta mulher. É necessário ressaltar que, embora a poesia oridiana não apresente tal característica de engajamento político-ideológico mencionado pela professora, a grandeza da obra de Orides Fontela resulta do concreto trabalho de uma mulher brasileira de origem verdadeiramente proletária, de uma escritora que não fez concessões para obter reconhecimento literário e que lutou bravamente pelo seu espaço na poesia, utilizando-se apenas das palavras. Essas qualidades, sem dúvida, não podem ser vistas como contraditórias dentro de uma perspectiva crítica feminista:

E já tenho um plano: ser professora em São Paulo, fazer Filosofia na USP, publicar meu livro. Consigo tudo, só que em 69, publico não *Rosácea*, mas *Transposição* [...]. Mas *Rosácea I* merece análise, apesar de morto e dissecado. É que, na sua estrutura quádrupla – fala, jogo, luta, ser, partilha – já renunciava todo o resto, e já continha todos os temas de minha mitologia pessoal – o ser, o silêncio, a palavra, a poesia, o sangue... Partilha não se desenvolveu, é claro: a poesia dita social não é um tema para proletárias autênticas, como eu. Aos burgueses fica bem escrever *sobre* os pobres, mas quem é pobre quer é fugir até do tema, e quanto mais depressa melhor. (FONTELA, 1991, p. 259)

Interessante como a autora se assumia como uma mulher da classe trabalhadora, e que demonstrava absoluta certeza do que almejava em termos literários. O argumento de não falar sobre temas proletários por meio da poesia faz sentido, não como negação de suas origens, mas como ratificação do que havia vivido desde muito jovem e que não poderia ser transposto em versos. Seu engajamento aconteceu, neste sentido, por ser fiel àquilo que desejava mais intimamente: escrever sobre o que queria e ser uma poeta cuja obra fosse reconhecida não apenas por sua origem social, mas pelas escolhas que fez. Orides Fontela não esperava sucesso fácil nem dinheiro, mas trabalhava para obter algum reconhecimento literário, o que seria ainda mais difícil para uma mulher poeta como ela, principalmente em um país totalmente desigual e patriarcal como o Brasil.

Em 1996, dois anos antes de sua morte, em uma entrevista dada à escritora Marilene Felinto para a revista feminina *Marie Claire*, Orides reconhece o abismo entre as classes e o preconceito aos mais pobres, como ela: “Eu posso conseguir fama com a poesia. Só não consigo mudar de classe. Eu nasci proleta [sic] e

continuo sendo. E essa separação de classe me dá o maior problema.” (FONTELA, 2019, p. 117). Por conta disso, a autora ainda é mais lembrada pelas polêmicas e pelos dramas pessoais do que por sua obra. Sendo vista até hoje como uma mulher que viveu ‘à margem da sociedade’, a sua poesia não é em nenhum sentido marginal<sup>6</sup>, pois ela não se valia desse estigma social para escrever uma poesia de teor autobiográfico, nem no sentido de estabelecer através do texto poético algum tipo de protesto social ou político que refletisse objetivamente seus posicionamentos feministas.

Em 1989, em entrevista para o suplemento literário *Leia Livros*, Orides Fontela nega qualquer vinculação de sua escrita com a da chamada “poesia marginal”: “Nunca. Eu sou marginal em outro sentido. A minha marginalidade é ser pobre e mulher. Não passei por essa experiência. Sou marginal de luxo. Dá pra imaginar isso?” (FONTELA, 2019, p. 47). Em outra entrevista, publicada exatamente no ano de sua morte, Orides responde a Michel Riaudel<sup>7</sup> o que conheceu da poesia marginal e da obra de Ana Cristina Cesar. Basicamente, embora reconhecesse que como poeta teve o aval de críticos renomados (os seus “amigos importantes”), ela se reconhecia como uma pessoa marginalizada socialmente:

Eu conheço muito pouco. Aliás ela tem um textinho tão pequenininho, né? Eu me salvei de ser marginal muito por acaso. Se eu não tivesse alguns amigos importantes que salvaram minha obra, eu também teria sido marginal. Eu sou marginal ainda, socialmente. É uma loucura, uma esquizofrenia. Uma cultura que não bate com a situação social. Uma coisa que até atrapalha a minha cabeça. Essencialmente, não é lá muito bom. (FONTELA, 2019, p. 88-89)

---

6 Não nos referimos à denominada “poesia marginal”, estilo literário característico dos/das poetas nos anos 70, especialmente do Rio de Janeiro, mas sim ao termo no seu sentido comum, a de uma poesia marginalizada pelo fato de ser escrita por uma mulher pobre e de difícil convívio social que, por isso, sofreu preconceitos, vivendo à margem da sociedade.

7 Originalmente, a entrevista foi publicada em francês: Entretien avec Orides Fontela, in *Cahiers du CREPAL*, n. 5, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 147-177.

## Deusas feministas

*Se eu não falei de amores nos meus poemas,  
posso me justificar como Drummond: “É preciso  
fazer um poema sobre a Bahia, /mas eu nunca fui  
lá”. Não amei ninguém. Não escrevo sobre algo  
sem experiência a respeito, seria uma  
desonestidade intelectual. Eu falo do que conheço  
e do que vivi. (FONTELA, 2019, p. 50)*

### AS DEUSAS

*Eós*  
cadela:  
libérrima

despetalada  
e eterna.

*Atenas*  
Invisível  
teia

de  
vento  
de luz  
de  
névoa?

teia  
viva  
senha e  
signo

a mente une todas  
as coisas. (FONTELA, 1996, p. 63)

Publicado no último livro de Orides Fontela – *Teia*, o poema “As deusas” se destaca no plano lexical e semântico pela referência direta a duas deusas gregas bastante peculiares, que simbolizam tipos bem distintos de figuras femininas por suas naturezas opostas, mas que podem ser complementares como o poema indica. Basicamente, o texto é construído em seis estrofes curtas e se desenvolve como um breve glossário sobre essas deusas: os versos iniciais tratam de definir poeticamente quais são os seus atributos, a partir dos quais a voz lírica tece o restante do texto criando um enigma – sinalizado através do uso da interrogação, que no dístico final é respondido como uma espécie de ideia-conclusão pela qual se

supõe que essas deusas se completam simbólica e semanticamente. Ressalta-se que pela ordem politeísta da mitologia grega, as deusas e os deuses possuem características humanas e justamente por isso são considerados seres imperfeitos, contudo, superiores aos humanos. É dentro dessa lógica imaginária que o poema se constrói, dialogando concomitantemente com a mitologia de um tempo antigo e a necessidade de uma poesia que visa a concretização de um novo tempo.

O formato do poema, seguindo a concisão e precisão que é marcante na poesia oridiana, desenha uma verticalidade sutil que ocupa perfeitamente o espaço de uma página, sem sobras na parte inferior da superfície da página. As duas primeiras estrofes são dedicadas a deusa Eós, cujo nome escrito em caixa alta serve como verso de abertura. Seguem-se dois versos quebrados por *enjambements* que formam um terceto, cujo texto trata-se basicamente da adjetivação da deusa: “Eós/ cadela:/ libérrima”. Não se trata de mera qualificação, mas sim de uma síntese da essência de Eós, na qual é enfatizada a sua sexualidade pronunciada, dentro de um sentido libertário. O uso do vocábulo de cunho pejorativo, animalizando a figura feminina, ao contrário de ser um sinal de fraqueza, dá ênfase ao seu poder de liberação e libertação moral. A sonoridade aberta do adjetivo dá ao verso um tom de exaltação provocativa. No dístico que completa o sentido da primeira estrofe, qualifica-se a deusa como “despetalada/ e eterna.”, criando-se assim um contraponto com a primeira parte cujo léxico era marcado por um duo de palavras semanticamente eróticas (tendência praticamente inexplorada na poesia oridiana) – “cadela” e “libérrima”, sendo que a primeira (“cadela”) poderia ser lida como um substantivo ou como um adjetivo; e a segunda qualidade (“libérrima”), enfatiza a insaciedade e a liberdade sexual da deusa com o uso do superlativo. O tom erótico é atenuado na finalização descritiva das características de Eós, mostrando-a como uma figura “despetalada” ou que ‘perdeu suas pétalas’, metáfora para a perda da virgindade, mas cuja eternidade não lhe foi retirada.

Conclui-se, por essa definição, que Eós representa uma força feminina que reúne significados que a valorizam como a um ser livre, guiado pelo prazer e destinado à eternidade. Curto, enigmático e de sonoridade plural e masculina, o nome dessa deusa nos remete ao primeiro nome da autora. Eós, na mitologia grega: “[...] é a deusa dos dedos de rosa, que descerra as pálpebras do dia. [...]. Dela se

enamorou Ares, o que lhe valeu a inimizade de Afrodite. Como deusa do amor, vingou-se inspirando-lhe desvairados amores pelos mortais.” (GUIMARÃES, 1995, p. 136). E, assim, Eós foi eternizada na mitologia com as características que lhe são peculiares, as quais foram sintetizadas no poema oridiano através de sua linguagem concisa, direta e atualizada ao nosso tempo.

Por sua vez, contrapondo-se a ela, a figura da poderosa deusa Atenas apresenta uma história mais complexa, no sentido que mescla e confunde-se com a cidade que recebeu seu nome, e ambas – deusa e cidade, são simbolicamente importantes na mitologia grega, mais conhecidas e divulgadas do que a marginalizada deusa Eós. Por esse raciocínio, a partir do sentido duplo ao qual o nome de Atenas está vinculado, podemos denotar o seu significado à importância de uma ‘cidade-deusa’. Neste sentido, talvez, o poema “As deusas” descreva Atenas como um ‘ser-lugar’ “Invisível”, como uma sutil “teia/ de/ vento/ de luz/ de/ névoa?”. Observe-se que são elementos etéreos que sugerem leveza, transparência, suavidade e discrição, ao contrário das características verificadas em Eós. Nos versos seguintes, na penúltima estrofe, contrapõe-se outra visão que complementa a estrofe anterior: “teia/ viva/ senha e/ signo”. Nesse ponto, destaca-se o adjetivo dado à teia – “teia viva”, que lhe dá potência e tira-lhe o aspecto etéreo, impalpável e sublime. A palavra “senha”, ao mesmo tempo que serve como outra característica dessa teia, também lhe acrescenta mistério e sugere a dificuldade de desvelamento/desvendamento (o que estaria por trás dessa “névoa?”). O “signo” da deusa, assim como revela a sua eterna virgindade, poderia ser visto, por um lado, como um valor moral superior, e, de outro, como um castigo divino. Por sua vez, isso se contrasta com o destino dado a Eós, que segue exatamente o sentido inverso. Atenas ou Atena, pelo destino que lhe fora estabelecido, é uma deusa que não depende do poder masculino, pois ela possui autonomia e poderes físicos similares ou superiores aos dos deuses masculinos. Dentro da mitologia grega, a definição tradicional mostra-a como uma figura que:

Era assim, como deusa guerreira. Como deusa da paz e da Razão, presidia as artes, a Literatura, a Filosofia, a Música e a atividade inteligente. [...] Posídon disputava com ela a soberania da cidade que Cécrope acabava de

fundar [...]. Ela teve a soberania sobre a Ática e a cidade se chamou Atenas. (GUIMARÃES, 1995, p. 80)

Existem outras leituras da figura de Atenas que mostram significados atualizados de sua simbologia dentro da mitologia grega, mostrando-a como uma figura andrógina, por exemplo. Apesar de intocada, ela sofreu uma espécie de ‘violação simbólica’:

Atena permaneceu virgem, no entanto conta-se que ela teve um filho, da maneira seguinte: tendo ido encomendar armas a Hefesto, no Inferno, este, abandonado por Afrodite, a agarrou. A deusa se defendeu e o sêmen de Hefesto foi molhar a Terra. Esta, assim fecundada, deu à luz Erictônio, que Atena considerou seu filho, encerrou num cofre sob a guarda de uma serpente e confiou às filhas do rei de Atenas. (GUIMARÃES, 1995, p. 80)

Outro aspecto significativo da simbologia de Atenas é que lhe eram consagrados seres e elementos da natureza, tais como o galo, a serpente, a oliveira, e a figura da coruja, ave enigmática que representa a sabedoria e simboliza o estudo das Letras. Essas ideias relacionais acerca das escolhas lexicais e semânticas, mais do que impressões linguísticas, sinalizam aproximações e afinidades poéticas que permeiam a produção do poema “As deusas”. Por conseguinte, também dialogam de forma direta com criações anteriores da poeta, sedimentando o processo de criação oridiano até chegar à sua última fase.

Conquanto no início de sua carreira Orides Fontela tivesse verdadeira aversão à possibilidade de escrever poemas autobiográficos, isto é, que denunciasses alguma relação com sua vida pessoal ou, mais especificamente, que tematizassem fatos de sua vida, seria difícil eliminar totalmente a influência externa da sua poesia. Com a devida cautela, foi nessa direção que Orides foi mudando seu posicionamento, antes tão radical no que diz respeito ao diálogo entre sua poesia e os fatos concretos da vida, e abriu pequenas frestas poéticas para a realidade vivida. Por exemplo, à época da publicação de *Rosácea* ela já demonstrava uma clara percepção de que a sua poesia estava mudando e ganhando novas características que iriam desaguar posterior e definitivamente em *Teia*:

Mais próxima do cotidiano, mais sofrida, é como ela está, e eu também. Consequências da pobreza, do envelhecimento, das mágoas. Lamento ter

perdido a passada ingenuidade (e imunidade) mas não que mudei de pele, não é possível. O futuro é propriamente falando o imprevisível – e não sei onde a pesquisa poética e o pensamento selvagem me levarão. (FONTELA, 2019, p. 38)

Poder-se-ia creditar tal mudança a uma adaptação da autora a novas escolhas, estas não somente temáticas, que formariam a sua poética, como também ligadas à construção estética que seu trabalho investigava naquele momento de transformação. O livro *Rosácea*, então publicado nos anos de 1986, sintetiza o caos<sup>8</sup> e a mudança desejada dentro desse contexto, como ela alega:

E foi em *Rosácea* que tentei renovar-me, abandonar o sublime (de que, como boa proletária, desconfio paca), assumir o pessoal e o concreto, isto é, condensar as abstrações e apresentá-las como imagens, se possível, exemplares – algo como Brecht. Em parte, consegui, em parte não. Enfim, estou a caminho, numa nova virada, a mais problemática de todas. (FONTELA, 1991, p. 261)

Verificamos, à luz desse depoimento de Orides Fontela, uma mudança significativa de direção na sua poesia a partir da formulação de *Rosácea*. A curiosa afinidade e interesse pela linguagem brechtiana, por exemplo, é uma demonstração dessa intenção de mudança em seu trabalho, apontando para transformações dentro do aspecto formal, temático e poético de sua produção final, como observamos em poemas como “As deusas”. A “nova virada, a mais problemática de todas”, que a autora constatava em sua carreira literária, era já um reflexo da necessidade de mudança que se adequasse a uma nova empreitada dentro daquele novo contexto histórico, àquela nova realidade da qual lhe era urgente falar através de versos.

Orides Fontela jamais foi, nesse sentido, uma escritora conformada com as dificuldades da poesia. A sua poesia deve ser entendida, portanto, como uma ‘literatura de resistência’, não nos moldes que hoje – dadas as circunstâncias políticas nacionais, ou, ainda, àquela situação de censura declarada que vivemos no

---

8 Sobre como estruturou esse livro, Orides Fontela explica que: “O sucesso de *Alba* talvez tenha prejudicado um pouco a estrutura de *Rosácea*, pois organizei o livro depressa demais, e o material era bem heterogêneo. Coisas novas, fundo de gaveta e restos de memória. Juntei tudo. [...] – devo ao Davi\* a ideia de como organizar o livro – mas, mesmo assim, é meio dissonante. Justifiquei-me usando como epígrafe um *koan* de Heráclito, isto é, se o universo é bagunça organizada, um “caosmos”, meu livro também poderia ser a mesma coisa, tranquilamente...” (FONTELA, 1991, p. 260). \*Refere-se ao professor e crítico Davi Arrigucci Jr.

período da ditadura militar –, atribuímos a essa expressão ou estilo literário. Sua luta sempre foi com as palavras, drummondianamente falando. Seu texto, conquanto internamente não se exima de valor ideológico, não se configura em engajamento partidário, e sim em uma poesia que traz em sua essência e em seu próprio fazer um ato persistente de resistência. É por esse caminho, portanto, que Orides foi uma poeta verdadeiramente resistente, como bem assinalou o jornalista José Castello:

Sua maneira de encarar a própria miséria é inquieta e pode ser confundida com teimosia. Mas, para além do folclore, essa mulher estranha, que escreve versos curtos e ásperos, deve ser vista de outra maneira: como uma resistente. Orides Fontela, com seus poemas, resiste contra a mediocridade que se disfarça em sofisticação, contra o esnobismo que se apresenta como vigor teórico e contra a mornidão que faz da poesia, na maior parte das vezes, uma charada frívola. (CASTELLO, 2019, p. 95-96)

Tal qual “As deusas”, que como lemos trata-se de um poema com evidentes toques feministas, a poesia oridiana é resistência pura. Nela, encontram-se simbolicamente tanto Eós quanto Atenas, deusas através das quais, como sinalizam os últimos versos que fecham esse poema, unem-se todas as coisas. Poesia mental, sem dúvida, e que carrega em seu bojo o desejo de transformação e demarcação do seu território, e por isso adquire também uma atitude certa. Esse poema, falando especificamente dessas deusas gregas – Eós e Atenas, demonstra o profundo interesse da poeta pelos temas mitológicos e ancestrais ligados à figura feminina. Nesse caso, o tema da mitologia é devidamente revitalizado por uma voz lírica atual, resgatando o papel vital da mulher como um ser atuante, com voz ativa na sociedade. Para a autora, a poesia tinha o poder de transformar, através de sua linguagem, os conhecimentos científicos, místico-religiosos e mitológicos em um conhecimento vital, considerado superior:

[...] poesia não é ficção, não é mitologia, não é luxo nem passatempo, mas sim uma forma seríssima de se aproximar do ser, do real, da divindade. É uma forma de *conhecimento* mais primeva que a filosofia e as ciências, é conatural com as religiões, e mais, não é ultrapassada. (FONTELA, 1997, p. 120)

Orides Fontela interessava-se pela mitologia como um assunto literário. A partir dos mitos, das definições mitológicas, das características e significados, como

das deusas Eós e Atenas por exemplo, ela construía poemas que mesclavam esses elementos com o seu imaginário poético. Assim como não pretendia fazer poesia ‘filosofante’, também não intencionava ‘psicologizar’ sua poesia usando a mitologia. Ao contrário, ela desconfiava bastante da psicologia, sendo que já havia passado por análise e terapia quando era mais jovem. Em entrevista a Michel Riaudel, ela fala sobre a influência dos símbolos e da mitologia em sua criação poética:

As psicologias, eu nem falo no singular, porque tem tantas doutrinas, tantas teorias, e não há ciência nenhuma disso. Quem sabe o que é psique? Ninguém sabe. Eles não sabem o que estão falando direito, é muito mais literatura. Freud, Jung... Muito mais literatura. Eu adoro ler Jung para aprender mitologia. Ele sabe tanto de referências, mitologias, uma coisa e outra. Isso me interessa. A teoria dele, â-ã [sic], não compro. (FONTELA, 2019, p. 73)

Compreende-se dessa avaliação, que a poeta extraiu da filosofia, da psicologia, da mitologia grega e de tantas outras áreas do conhecimento humano não os dados e elementos científicos que normalmente buscamos em uma leitura acadêmica, isto é, com vistas a um estudo ou trabalho. Autores como Heidegger e Jung lhe interessavam como literatura, como curiosidade literária, fonte de subsídios para a sua criação poética. De certa forma, serviam-lhe de inspiração, dando-lhe referências e temas para trabalhar dentro da sua poesia e alimentando o seu imaginário. Portanto, se Orides Fontela, sendo feminista e proletária, não possuía o *status quo* exigido pela burguesia brasileira para ser completamente aceita pela sociedade burguesa, através da arte da escrita e de sua perspicaz apreensão da mitologia e da filosofia, ela alcançou o Olimpo.

## Vida escrita

*Para ser simples, é preciso ser poeta.*  
(FONTELA, 2019, p. 101)

Jean-Paul Sartre no título do segundo capítulo de seu livro *Que é a Literatura?* nos pergunta: “Por que escrever?”. Aparentemente banal, essa questão é, ao mesmo tempo, simples e complexa. A resposta dada por ele remete-nos à essência do ato da escrita:

Cada um tem suas razões: para este, a arte é uma fuga; para aquele, uma maneira de conquistar. Mas pode-se fugir para um claustro, para a loucura, para a morte; pode-se conquistar pelas armas. Por que justamente *escrever*, empreender *por escrito* suas evasões e suas conquistas? É que existe, por trás dos diversos desígnios dos autores, uma escolha mais profunda e mais imediata, que é comum a todos. Tentaremos elucidar essa escolha e veremos se não é em nome da própria opção de escrever que se deve exigir o engajamento dos escritores. (SARTRE, 1989, p. 33)

Onde, portanto, estaria o engajamento de Orides Fontela senão em sua própria existência como uma mulher de origem proletária, feminista, e que se tornou poeta? Afinal, em essência, foi essa a sua existência. Sua poesia não precisou falar de modo literal, através de uma voz confessional, aquilo que a sua luta cotidiana como escritora já evidenciava. O contraste existente entre obra e vida revelam o trabalho encampado pela autora a fim de provar que não precisava tematizar aquilo que vivia através da poesia. No início da velhice, em condições econômicas das mais desfavoráveis e com a saúde debilitada, seus poemas tornaram-se mais concretos, menos abstratos, como ela mesma diz, revelando outra fase de sua obra: de uma voz menos sublimada e mais próxima do real, mas sem perder sua qualidade poética enigmática, provocativa, silenciosa e esteticamente minimalista nas formas cada vez mais breves e limpas.

O poema “Teia”, que dá nome ao último livro de Orides, apresenta-nos, então, as mencionadas características, aproximando-se do real que lhe era mais valioso e palpável, falando da essência do seu próprio fazer poético, do incansável trabalho com a linguagem da poesia e de um fazer intimamente ordinário:

TEIA

A teia, não  
Mágica  
Mas arma, armadilha

A teia, não  
Morta  
Mas sensitiva, vivente

A teia, não  
Arte  
Mas trabalho, tensa

A teia, não  
Virgem  
Mas intensamente  
    prenhe:

no  
centro  
a aranha espera. (FONTELA, 1996, p. 13)

Formado por cinco estrofes, todas formadas de tercetos curtos (à exceção do quarteto na quarta estrofe), o poema “Teia” apresenta uma estrutura verticalizada, mas menos estreita do que a adotada no poema “As deusas”. Trabalhado por meio de um sistema de frases que negam e retificam a situação/estado da “teia” nas quatro primeiras estrofes, o poema é finalizado por um terceto-frase que desacelera o ritmo de leitura imposto pelo bloco anterior. Como em um jogo classificatório sobre a palavra “teia”, os versos vão se desenvolvendo até chegar a uma visão final. *Expert* na criação de versos enigmáticos, nesse poema Fontela explora *enjambements* que desconstroem/constroem o texto com ‘quebras’ sintáticas posicionadas de modo anafórico. Semanticamente, é criado um jogo de oposições: ‘a teia que não é mágica, mas sim armadilha’; ‘a teia que não é/está morta, mas vivente’; ‘a teia que não é arte, mas trabalho’; ‘a teia que não é virgem, mas está prenhe’. Vocábulos – adjetivos e advérbio – que dão um tom mais urgente são usados para pontuar o texto expressivamente: “tensa”, “vivente”, “prenhe” e “intensamente”. No título, o vocábulo “teia” não é precedido de artigo definido, como acontece ao longo do poema, deixando em aberto o seu próprio significado; quando ele recebe o artigo definido – “a teia”, ganha a sonoridade feminina que se repete melodicamente pelo recurso anafórico, criando um ritmo próprio, de tecer e destecer.

Nesse caso, reconhece-se a trama a que se refere essa determinada teia, que no título ainda não estava definida. Ela vai ganhando contornos mais 'visíveis' e toma forma no fechamento do poema que não segue a lógica do jogo iniciado, pois os versos finais atuam como um 'anticlímax'. O esperado resultado do que se tece é quebrada pela presença final da aranha, centralizada nessa teia/construção poética que sugere a imagem da forma circular de uma rede aberta na qual se encontra a aranha/poeta, à espera de sua presa/leitor(a). A forma do círculo recorrente na obra oridiana, é retomada de maneira bastante sutil nesse caso. Alguns vocábulos-versos são destacados com suas iniciais em letras maiúsculas: "Mágica", "Morta", "Arte" e "Virgem".

No poema "As deusas", Atenas é valorizada por sua condição de deusa intocada. Já em "Teia", a característica da virgindade aparece com um sentido negativo, pois, metaforicamente, a poesia está viva, repleta, prenhe; ela é resultado de um trabalho intenso, e não da pura inspiração artística da poeta vista como um ser especial ou superior. Há o uso de vocábulos que se repetem e também ajudam a reger a sonoridade do poema como a conjunção "mas", designando oposição, obstáculo ou ressalva; o "não" exprimindo recusa; o substantivo feminino "teia" que dá título ao poema e se repete em quase todas as estrofes, à exceção da última que representa a trama criada pela aranha, agindo como metonímia da própria palavra poesia. Portanto, o texto cria essa metáfora linguístico-visual, uma analogia sobre a imagem do trabalho da aranha produzindo a teia em relação ao trabalho da(o) poeta na criação de sua poesia, isto é, do seu incansável fazer poético.

Os poemas "As deusas" e "Teia" pertencem ao livro *Teia*, e na análise do poema "As deusas", a palavra "teia" também aparece por duas vezes. Essa imagem da 'rede' criada por um aracnídeo ganha potência na última produção oridiana, transformando-se em metáfora da própria criação poética. Fazendo uma analogia com a teia e a figura da aranha, a poeta Orides Fontela explica ao jornalista Michel Riaudel como esse repertório de palavras é trabalhado em seu imaginário e de que forma isso estaria influenciando a sua poesia:

Acho que a gente não despe a própria pele. O que a gente é, é. Sempre volta um pouco, mistura, só. [...] Isso é a imprevisibilidade da vida. O que é que você está fazendo? Uma teia. Mas é uma teia que a gente faz. Quem eu estou prendendo nessa teia? Qual a amplitude dessa teia? Olha, eu nunca vou saber. Nem noutra vida, se houver outra vida. Você nunca sabe quem está influenciando, como está influenciando, aonde essa teia chega. Não é uma coisa incrível, pensando bem?

**Quem não está sabendo para onde a teia vai? A aranha?**

Exato. Aliás eu comecei aqui no centro, a aranha espera. O primeiro poema é de teia de aranha. Um animal bastante proletário, mas para quê adotar animais aristocráticos? Eu sou proletária. (FONTELA, in: MATOS, 2019, p. 70, grifos do autor)

Para a pesquisadora Regina Zilberman, o poema homônimo de abertura do livro *Teia* e ao qual se refere Orides Fontela na entrevista, resume de fato a sua poética (ZILBERMAN, 2004, p. 150). Nesse sentido, observamos na sua fala quão imersa ela estava no imaginário poético de seu último livro. Sua argumentação parte de uma metáfora desse mundo poético, de como sua poesia poderia ser uma espécie de teia e de que ela mesma, assim como uma aranha, não saberia até onde sua teia-poesia poderia chegar. O próprio trabalho da aranha é comparado ao do ser humano que, como ela, não era um ser pertencente à burguesia, mas sim à classe trabalhadora. Essa composição poética apresenta uma dimensão realista que a aproxima do cotidiano dessa classe, que braçalmente produz a riqueza que será consumida pela classe economicamente privilegiada. Poderíamos ir mais longe, admitindo que a aranha pode causar sentimentos e reações sombrias como medo, horror, nojo e repulsa, assim como a existência e a imagem da pobreza e dos pobres parecem causar aos ricos. Por outro lado, do ponto de vista da poesia feminina, o trabalho da aranha é o de criar uma trama, uma espécie de rede delicadíssima e perfeita cujo sentido nada teria de negativo, como aponta Regina Zilberman:

Os versos de Orides Fontela remetem a um mito primordial da criação, mas associam-no ao trabalho feminino, à mulher amante, logo, às possibilidades de produção que, se estendem para além da situação pessoal, não renegam a condição material e de gênero em que se concretiza. (ZILBERMAN, 2004, p. 152)

A pesquisadora compara “Teia” ao poema “Psicologia da composição”, de João Cabral de Mello Neto, observando que Orides, relacionando o trabalho da

aranha à mitologia greco-romana, nos apresenta a ação de tecer como atividade essencialmente feminina, e, portanto, colocando a figura da mulher no centro da criação da poesia:

Orides, contudo, opta pelo retorno à tradição clássica, que expressa a proximidade entre as noções de “tecer” e “texto”, palavra que, em latim, se escreve tecido. “Teia”, por sua vez, é tela, na língua dos romanos, que estabeleceram a associação primordial entre a composição artística – a tela, a teia, o tecido, logo, o texto – e a aranha, graças ao mito narrado por Ovídio, nas Metamorfoses. Ali aparece o confronto entre Palas Atena e Aracne, a artesã [...] A moça suplanta a adversária, mostrando-se superior à deusa no que se refere à criação artística. [...] mas é punida com a transformação permanente em aranha, figura que expressa simultaneamente a arte inimitável de que é proprietária e seu rebaixamento [...] Não se trata, contudo, de se entender tecer tão-somente como criar, matéria sugerida pelo poema de Cabral, mas principalmente como tarefa feminina, fruto de um desafio aos deuses ou aos poderosos. (ZILBERMAN, 2004, p. 151-152)

Note-se, nessa explicação, a presença da simbologia mitológica grega dando sustentação para o deslindamento da poética oridiana na figura da deusa Atenas (ou Palas Atena) que Orides Fontela destacou no poema “As deusas”, e o significado da transformação da artesã (humana) em aranha, destinada ao trabalho eterno de criar as teias, de tecer e tramar essas redes tão peculiares e delicadas, metáfora das ‘texturas poéticas’ oridianas que como o eu lírico ressalta, formam “a teia, não/ arte/ mas trabalho, tensa”. A aranha, a deusa e a poeta são, nessa sugestiva trama poética, as figuras que se destacam pela destreza feminina, como pontua Zilberman, contrapondo-se à “psicologia da composição” cabralina, que sugere o tecer lento da aranha ao fazer poético, porém sem criar relações com os significados femininos que permeiam esse delicado labor. Isso nos leva a seguinte questão, na esteira daquela já colocada por Jean-Paul Sartre, mas a partir de uma crítica feminista: construir teias-poemas teriam algum valor em uma sociedade tipicamente patriarcal? Acrescentaríamos, ainda: essa tarefa primordialmente feminina de tecer teias-poemas teriam algum valor significativo, literariamente falando?

A poesia não possui uma ‘função’, ou seja, não tem como princípio ‘ser utilitária’ como se vê em textos teóricos, técnicos, explicativos, direcionado a determinados fins práticos. Até mesmo por sua essência e linguagem, a poesia torna-se menos propícia como gênero literário afeito aos temas proletários, de

protesto e engajamento político, ao contrário da prosa de ficção, de onde abundam romances, contos e crônicas sobre temas dessa lavra.

Orides Fontela, que se considerava uma poeta guiada pela inspiração, sempre soube que seria somente através da poesia que conseguiria se inserir à sociedade e ter algum reconhecimento literário. Por isso, precisou desenvolver ao longo de uma vida relativamente breve um trabalho contínuo, árduo e denso com a matéria da poesia, por que mesclada às dificuldades da vida e jamais como um reflexo dela. Trata-se de um processo de criação engajado na crença irrestrita no poder da sua poesia, constituindo-se como um projeto de vida do qual nunca se desviou.

Como argumenta o filósofo francês: “Um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo.” (SARTRE, 1989, p. 34). E Orides só se sentia viva através da poesia, trabalhando essa matéria – “teia” – que lhe era tão real. Sartre admitia que a prosa era o gênero mais adequado para o engajamento político através da literatura e não desmerecia a poesia, ao contrário, acreditava que ela se diferenciava da prosa exatamente por sua linguagem não ser afeita ao utilitário e, nesse sentido, por possuir suas próprias verdades. Orides, mesmo, encarava a poesia como a verdade:

A poesia é elitista? Não por sua natureza, pois ela é, pelo contrário, natural, e sim pela natureza da sociedade, em que só os privilegiados aprendem a conviver com a poesia dita culta. Mas há tanta boa poesia popular! Importa que haja poesia autêntica, isso sim. Pois, creiam, poesia é igual a verdade.

[...]

[...] A verdade poética pode, mas não precisa ser racional, mas tem que cantar, que ser vital. É algo que podemos amar (outra palavra gasta...) e usar como ar e alimento. Por mais que a sociedade mercantil e técnica desvalorize a poesia e os poetas, por mais que elitizem a poesia e, pior, não a paguem, não dá para elidir a essencial verdade poética. Pois não vivemos só de pão. (FONTELA, 1997, p. 120-121)

Extraído do texto intitulado “Uma – Despretensiosa – Minipoética”, escrito por Orides Fontela para a revista literária *Cultura Vozes*, ela define o seu entendimento sobre a poesia e o seu trabalho poético, cuja argumentação está pautada em sua experiência dentro de um contexto histórico vivenciado e não idealizado, como

verificamos acima. Depois, a autora completa o seu raciocínio, apontando algumas 'saídas' para a poesia nesses tempos difíceis:

Utopia? Mas as utopias são necessárias mesmo que, por definição, nunca se realizem. São modelos que nos guiam contra a distopia do mundo atual. Nunca haverá um mundo poético – pois infelizmente vivemos em prosa – mas isto não significa que se deve abandonar este fim, pois só assim melhoraremos a situação atual.

Como sairemos do “picadinho”, da salada de palavras que nos assedia a todas as horas? Como evitaremos uma linguagem vil, aleijada, serva do consumismo dominante [...]. Ora, com a essencial verdade poética, com a autenticidade que, se não resolve o caso, pelo menos é essencial para começar a resolvê-lo. Conclusão até agora, é vital valorizar a poesia – e não só como estética. (FONTELA, 1997, p. 121)

A “minipoética” oridiana é corroborada com as palavras de Jean-Paul Sartre, para quem a poesia não é afeita ao engajamento do poeta, assim como esse engajamento, caso exista, não encontra nesse gênero literário a sua melhor forma de expressão:

A poesia é um quem perde ganha. E o poeta autêntico escolhe perder a ponto de morrer para ganhar. [...] Portanto, se se deseja realmente falar do engajamento do poeta, digamos que ele é o homem que se empenha em perder. É o sentido profundo desse azar, dessa maldição que ele sempre reivindica e que sempre atribui a uma intervenção do exterior, quando na verdade é a sua escolha mais profunda – não a consequência, mas a própria fonte da sua poesia. Ele tem certeza do fracasso total da empresa humana e dá um jeito de malograr na sua própria vida, a fim de testemunhar, por sua derrota particular, a derrota humana em geral. Ele contesta, [...], assim como faz o prosador. Mas a contestação da prosa se faz em nome de um êxito maior, e a da poesia em nome da derrota oculta que toda vitória traz consigo. (SARTRE, 1989, p. 32)

O engajamento de Orides Fontela encontra-se sem dúvida nesse “perder a ponto de morrer para ganhar”, como o de uma poeta que tem consciência de que fracassará, mas se entrega à poesia como a uma missão. Como enfatiza Sartre, trata-se de ‘fracassar para ganhar’, espécie de oxímoro que poderia muito bem representar o fazer da poesia drummondiana, linhagem com a qual Orides indubitavelmente se identificava. Ela, talvez mais do que qualquer outra poeta brasileira, sempre se empenhou nessa missão (de vida), somente em prol da sua poesia:

Eu fui mulher pobre, não tinha ninguém e não tenho nada agora. Eu não tenho propriedade nenhuma, até minha casa está com problemas. A poesia ocupou todos os espaços da minha vida, porque eu não tenho mais nada no lugar dela. Vida sentimental, não pude ter jamais. Eu tinha duas escolhas: ou a liberdade de fazer poesia, conduzir minha vida “selvagemmente”, por conta própria, ou então o quê? Meus filhos seriam mão de obra barata, seriam coitados, não adiantaria nada. Eu tive que escolher o menor dos males. O menor mal possível é ser pobre e sozinha. E o maior bem possível foi sempre a poesia. (FONTELA, 2019, p. 46)

Conquanto saibamos que Orides Fontela seja vista como uma voz feminina de grande alcance na poesia contemporânea brasileira, e com reconhecimento no cânone literário, sua escritura não poderia isentar-se de uma análise cujo contexto histórico marca e permeia suas ações, influenciando sua trajetória pessoal e formativa nos âmbitos intelectual, literário e profissional. Regina Zilberman, estudiosa da poesia feminina na época da ditadura militar, traça o contexto histórico geral ao qual Orides e outras poetisas produziram suas obras:

A repressão desenhou o perfil do período, valendo-se de instrumentos legais instituídos por ela mesma: a censura e a polícia. O [...], AI 5, que vigorou a partir de dezembro de 1968, sintetizou o processo. A recusa do sistema calcado na coação gerou atos de força similares e contrários, sendo a guerrilha o fenômeno mais saliente. Contudo, foram os meios culturais que expressaram com mais intensidade a rejeição ao *status quo* marcado pela opressão política. Ao lado da imprensa alternativa, [...] e da música de protesto, apareceu a poesia, entre as quais a das escritoras que lutavam suplementarmente contra outras formas de dominação, seja a do homem sobre a mulher, seja a de uma poética masculina sobre as formas femininas de expressão literária. Que a poesia feminina alcançou outro patamar a partir de então, sugere-o o aumento significativo do número de autoras dedicadas a esse gênero literário. [...] o crescimento do contingente de poetisas femininas é fato inegável, sobretudo na passagem dos anos 60 para os anos 70 do século XX. (ZILBERMAN, 2004, p. 146-147)

Verifica-se a partir dessa visão dos anos “de chumbo”, como ficaram conhecidas as décadas de 60, 70 e 80, que a produção literária refletiu esse período sombrio de repressão e censura à liberdade de expressão através, dentre outras particularidades, pela presença cada vez mais efetiva e atuante das mulheres escritoras, especialmente das poetisas, como Orides Fontela que iniciou o curso de Filosofia na Universidade de São Paulo no turbulento ano de 1968, e se formou em 1972, época de muita repressão pela ditadura, mas nem por isso perdeu o foco na

poesia. Em entrevista ao jornalista Augusto Massi, ela explica qual era o seu projeto básico (mas complexo) de poesia quando iniciou carreira literária:

Quando eu era moça, resolvi ser feminista e percebi o seguinte: se eu fizesse uma poesia sentimental, chorosa, “feminina”, iria me desvalorizar. Então foi também um esforço pensado, proposital, fazer uma poesia seca, séria, despersonalizada, que não passasse em nenhum momento pela condição de mulher. (FONTELA, 2019, p. 50)

Em 1997, em outra entrevista, dessa vez dada à escritora Marilene Felinto, ela fala sobre as conquistas políticas e dos atrasos das mulheres ao longo dessas décadas, mostrando que sempre esteve muito atenta e crítica à essa realidade:

A mulher agora é gente. Temos nome e sobrenome. Não precisamos trocar pelo sobrenome do marido. Temos direitos políticos e outros, como o divórcio. Naquele tempo, se você entrasse no casamento, não havia porta de saída, e não havia a possibilidade de se liberar trabalhando. Havia poucos empregos femininos. A mulher divorciada era considerada prostituta. Mas mesmo agora há problemas. Um deles é que não ganhamos igual ao homem. Temos que brigar. Outro ponto é o duplo emprego. Acho que a mulher nunca vai estar livre se não houver um sistema que a libere do trabalho doméstico. Acho uma armadilha ter que trabalhar duas vezes. (FONTELA, 2019, p. 118)

Segundo a pesquisa de Regina Zilberman, a produção literária de Orides Fontela destaca-se junto a um grupo seletivo e significativo de poetisas mulheres, situadas entre as décadas de 1960 e 1980:

Levando em conta suas singularidades artísticas, mas procurando estabelecer padrões comuns para o exame das características do período, cabe isolar os seguintes casos:

- Orides Fontela e Adélia Prado, enquanto ruptura do cânone representado pela lírica de Cecília Meireles;
- Ana Cristina César e Leila Miccolis, enquanto alinhamento à literatura marginal ou alternativa que vicejou nos anos 70 [...];
- a tônica engajada verificável em autoras que nasceram sob o signo da lírica intimista e que, nos anos 70, alteraram seu modo de escrever, na tentativa de responder ao chamado político que a época exigia, como mostram Ilka Brunhilde Laurito, Lara de Lemos e Renata Pallottini. (ZILBERMAN, 2004, p. 148, grifo nosso)

Como podemos ver, a poesia de Orides Fontela está ao lado da de Adélia Prado, cuja poesia também apresenta influências drummondianas, embora curiosamente a segunda faça poemas declaradamente femininos e confessionais,

tematizando o cotidiano da mulher, e a poesia de Orides represente justamente o oposto disso<sup>9</sup>. Entretanto, como Zilberman as classifica, ambas são poetisas que rompem o cânone da lírica feminina desde Cecília Meireles, cumprindo um papel de renovação desse modelo, atualizando-o à poesia desenvolvida por mulheres de variadas origens, como Orides. Inserida ao complexo período histórico da ditadura militar no Brasil, ao qual estava atrelada política e literariamente, a produção de Fontela contribuiu para dar novos direcionamentos para a poesia feminina brasileira:

Nesse contexto, a participação da mulher representou uma dupla adesão: de um lado, à luta pela emancipação e erradicação do regime autoritário; de outro, à reivindicação por um novo papel na sociedade, não apenas equivalente ao masculino, mas com características próprias que, no caso da literatura em versos, resultou na elaboração de uma poética singular. A simples menção ao grande número de intelectuais e criadoras femininas comprometidas com esse processo seria suficiente para afirmar a concretização dessa proposta. Mas, esta, se complementa pela emergência de escritoras cuja poesia apresenta peculiaridades até então não contempladas pela lírica nacional como um todo. Tais constatações confirmam a existência de um espaço específico ocupado pela poesia feminina brasileira [...]. (ZILBERMAN, 2004, p. 166)

Portanto, é essencial que estudemos o papel de Orides Fontela dentro desse contexto dramático de nossa história política e cultural, como poeta e mulher de origem proletária que superou esse estigma social ao obter certo reconhecimento de sua obra ainda em vida. Compreende-se que essa referência, ao contrário do que se possa deduzir, não a transforma em uma vítima do destino, ao contrário, além de ser primordial para o entendimento de seu percurso intelectual e artístico, acrescenta o dado humano imprescindível a um estudo literário que queira valorizar a expressividade e a sensibilidade artística de seu trabalho.

Nesse aspecto, acreditamos que seja importante, igualmente, valorizar o papel social da poeta Orides Fontela para que a análise de seus poemas não se reduza a um mero exercício sintático, puramente mecânico e pautado apenas em elementos estruturais, esquecendo-se daquilo que dá sentido e significado à sua

---

<sup>9</sup> Em entrevista à revista feminina *Marie Claire*, no ano de 1996, Orides Fontela fala sobre poesia feminina e cita Adélia Prado: “Existe a poesia. Agora, dentro da poesia, você pode fazer o que quiser. Por exemplo, Adélia Prado é bem diferente de mim. Ela é bem meu contrário. A poesia dela é boa. Mas é diferente. Me perguntaram como é que uma mulher pode não fazer poesia de amor. Isso é um mito romântico que virou lugar-comum. [...] Na poesia brasileira existe mais sensualidade e choradeira romântica do que amor.” (FONTELA, 2019, p. 118).

obra. É necessário ressaltar que somente a partir de uma leitura imanente dos seus poemas, ou seja, daquilo que há de expressivo e sensível em sua poesia, encontraremos o valor humano e social dessa produção poética e desse trabalho artístico. Essa escritura saída de uma voz feminina historicamente situada foi escrita por uma mulher feminista e está pautada no real, no humano e no sensível de seu mundo, está carregada dessa realidade particular preciosamente construída como uma “teia” a partir de um imaginário poético singular, ainda que não de uma forma declaradamente feminina e confessional, pois como observa Marilena Chauí, a poesia de Orides:

Mais do que radiografia do mundo, é trabalho tenso [...] das palavras para falar “do que impede o sono”. Vigília lírica e irônica, tem a força de um soco na boca do estômago mesclado ao esplendor do primeiro olhar, alcançando o mundo em estado nascente e nós nele “porque por força, estamos aqui”. (CHAUÍ, 1996, p. 9)

Indo ao encontro da análise da filósofa, está a reflexão bastante atual da própria autora acerca do lugar de sua obra no cânone literário brasileiro. Orides faz uma reflexão a respeito da nossa cultura e ratifica a sua posição de mulher, pobre e poeta, colocando-se, acima de tudo, como uma “resistente”:

Mas nossa época é terrível, somos “poetas em tempo de desgraça”, como diz Heidegger. Nossa cultura está numa crise que atinge as suas próprias bases – e a isto chamamos pós-modernismo – pois nem nome próprio tem o que morreu e/ou ainda vai nascer. Onde estou? Onde se localiza minha obra de mais de vinte anos no quadro da poesia brasileira? (FONTELA, 1991, p. 261)

As possíveis respostas para essas questões deixadas pela poeta talvez se encontrem nas palavras do professor e crítico Alcides Villaça, para quem a poesia de Orides Fontela revela, sim, uma escrita e escritura feminina, uma “fala de mulher”. Ao analisar o livro *Teia*, ele deslinda as várias dicções dessa voz feminina presente na poesia oridiana e a sua original capacidade de criação de sentidos profundos e enigmáticos, de rara beleza verbal, visual e sonora:

Nas cifras de Orides, antes de tudo belas, adivinha-se a dor expungida e a perspectiva implícita: trata-se de uma fala constituída numa natureza intensa da mulher, com dicção afinada pelo tempo moderno.

Sim: fala de mulher. Em *Teia* são recorrentes as imagens da espera altiva, da gestação, da matéria subterrânea, da luz soterrada, do ser encasulado, da vibração oculta – figurações cujo específico *pathos* parece, ao mesmo tempo, imantado pelo telurismo feminino (mais exigente e mais radical que o realismo masculino) e projetado numa tela mítica rarefeita (menos idealista do que aquela em que se movem os guerreiros épicos, os patéticos quixotes, os *gauches*, os visionários construtores). Refiro-me à absorção da vida como experiência de uma energia atávica, que uma Clarice Lispector (não por acaso presença forte em um dos poemas)<sup>10</sup> tantas vezes constituiu como o minério das minuciosas escavações femininas. A fala de mulher da poesia de Orides parece brotar dos momentos de uma gestação para sempre contida numa promessa sem fruto, qualificando o lugar da espera como uma já-realização, como um já-acontecimento. (VILLAÇA, 2015, p. 309-310)

Através dessa bela síntese traçada por Alcides Villaça, entende-se que Orides Fontela produziu, de um modo muito particular, uma poesia que fala do ser feminino de uma forma diferenciada. As qualidades poéticas apontadas pelo crítico dizem respeito, sem dúvida, ao processo sofisticado de criação da autora, que produziu uma obra importante, compacta e cheia de complexidade poética, que sem se pautar em temas mais ‘intimistas e confessionais’, apresenta uma escritura feminina altiva e complexa. Indelévelmente, sua poesia apresenta tanto o peso da sua formação intelectual quanto a sua vivência pessoal, seus dramas internos e a realidade histórica que pautou toda uma geração de escritoras como ela.

Conclui-se que a suposta intransitividade da poética oridiana não deixa de ser historicamente pautada pelo real, por sua existência e essência profundamente femininas. A própria dificuldade que há em definir a poesia de Orides ou de encaixá-la em um determinado grupo ou tipo de poesia feita por mulheres, demonstra que os avanços da crítica são mais lentos na leitura de uma obra que foge aos ‘padrões femininos’ comumente encontrados na literatura brasileira. Nesse sentido, verificamos que Alcides Villaça, ao contrário, quando enaltece e valoriza exatamente a “fala” da mulher presente nessa poesia que se materializa por meio de uma “dicção” própria do seu tempo, mostra-nos que a poesia de Orides se dirigia a um

---

10 O crítico Alcides Villaça refere-se ao poema “Fatos”, no qual Orides Fontela cria uma intertextualidade com a novela *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector.

público leitor determinado, propondo questões e reflexões caras às mulheres de sua geração e para as gerações futuras, também.

A poesia oridiana pode, de fato, apresentar-se frequentemente através de uma ‘aparência hermética’<sup>11</sup>, quase abstrata em termos artísticos. Entretanto, esse primeiro impacto estético decorre como uma constatação das várias camadas textuais presentes na sua meticulosa construção interna, que deverá ser descoberta cuidadosa e lentamente por meio de releituras e reflexões. Se amamos a poesia, não vamos nutrir a ilusão de tentar ‘decifrar’ os poemas oridianos, pois nem sempre eles se abrirão como desejamos, pois a linguagem poética é sempre um enigma – ou um “claro enigma”, como diria Drummond.

De certa forma, a poesia oridiana é uma escritura marcada por características próprias às mulheres, e, mais especificamente, pela própria condição de ser mulher e escritora, talvez só explicável quando o Villaça faz menção à Clarice Lispector, igualmente uma criadora de enigmas, não no gênero da poesia, mas em prosa. E o contraponto entre as características das figurações e personagens femininas em *Teia* com as conhecidas figurações e personagens masculinas encontradas na nossa literatura, nos mostra como ler um texto feminino sem o olhar ao qual fomos treinadas a ler textos (quase sempre) escritos por homens. Não se pode negar que a escritura feminina instiga tanto às mulheres quanto aos homens, especialmente pelo simples fato de ser a percepção e expressão do mundo através do olhar e da voz da mulher e que ainda não estamos acostumadas(os) a ela, depois de muito tempo lendo e estudando majoritariamente a literatura escrita por homens. Fomos condicionadas(os) a desconsiderar a literatura escrita por mulheres e a valorizar apenas autores homens.

Uma jovem poeta brasileira nos diz a respeito disso: "Aguentar, resistir e ultrapassar os obstáculos impostos por um cânone machista é cansativo. A poesia

---

11 A pesquisadora Christina Ramalho propõe várias formas de lirismos no estudo da poesia brasileira de autoria feminina do século XIX ao XX, e dentre elas encontramos três tipos com os quais a escrita de Orides Fontela estaria afinada: o lirismo “filosófico-conceitual”, entendido como “a poesia que explora no referente poético a busca por um sentido possível para a existência humana e as questões envolvidas na experiência de existir.” (RAMALHO, 2011, p. 37); o lirismo “dialógico-intertextual”, da “palavra revestida de outra palavra”, que nos leva a penetrar nas heranças literárias e artísticas das poetisas.” (RAMALHO, 2011, p. 39); o lirismo “experimental-metalinguístico”, “fonte privilegiada de informações sobre o imaginário envolvido na criação, juntamente com o lirismo dialógico-intertextual, essa forma lírica deixa um testamento, cuja herança se recolhe na análise dos vários componentes que, inseridos no poema, explicitam uma poética.” (RAMALHO, 2011, p. 40-41).

das mulheres é atravessada pela solidão." (ROSA, 2017). E para ratificarmos essa constatação dentro de um ponto de vista científico, entendemos que realmente há uma imposição canônica dentro da literatura brasileira a partir da avaliação da pesquisadora Lúcia Osana Zolin:

Estudos acerca de textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre os alicerces da política, baseados nas relações de poder.

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhada, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2009, p. 217-218)

Portanto, passadas já décadas de sua morte, não é surpreendente que a obra de Orides Fontela tenha tido pouca visibilidade fora do espaço acadêmico e dos saraus literários restritos a pequenos grupos, e que apesar das evidentes qualidades de sua poesia ela seja praticamente desconhecida do público leitor comum. O resultado desse 'meio-apagamento' literário é que até hoje ela seja mais lembrada por suas mazelas pessoais do que por seu trabalho com a poesia. No entanto, o rumo desses fatos pode ter sido desvencilhado pela própria história da literatura, que em seu desenvolvimento fez surgir a necessidade de estudarmos as escritas e literaturas das chamadas minorias sociais (mulheres, negros, indígenas, populações periféricas, LGBTQIA+):

O Brasil é masculino e, como no restante dos países de cultura Ocidental, os sujeitos femininos são marcados pela não presença, sendo assim, relegados a um segundo plano.

Entretanto, em um recente movimento, passa-se a desconfiar da universalidade do masculino pregado pela literatura. É no século XX, com o advento dos Estudos Culturais, que a produção feminina de diferentes tempos começa a ganhar destaque. Como forma de desconstrução de um

discurso androcêntrico, que nega a legitimidade dos discursos das mulheres e coloca o interesse da prerrogativa dos homens como o modelo humano de representação, estes acabam por problematizar o conceito de cânone, o qual passa a ser percebido como o espaço de conflitos e contradições articuladas ao poder. (PEREIRA; FARIAS, 2017, p. 151)

Na época de Orides, embora estejamos falando de um período relativamente recente, os estudos feministas ainda eram tímidos e não se discutia efetivamente a questão de gênero no Brasil, seja no meio acadêmico ou no literário, não como debatemos hoje de forma aberta, consciente e apoiada em fundamentos teórico-práticos, com uma literatura científica em formação acerca do tema.<sup>12</sup> Como de costume, tudo aconteceu de forma lenta e atrasada em nosso país. Refletindo especificamente sobre a poesia brasileira do século XX, esse atraso pode ser visto nas tentativas ainda acanhadas de valorização da escrita das mulheres nos compêndios literários, tais como as verificadas nas observações de Ítalo Moriconi feitas nos primeiros anos do século XXI, apenas quatro anos passados da morte de Orides Fontela:

Marcas de gênero: a questão das mulheres, da poesia feminina por oposição à dominante masculina de todo o sempre. O sujeito é mulher. O sujeito é mulher? Mas por que o sujeito haveria de ser para sempre daqui pra frente o homem, comum ou incomum? Comum ou incomum, tudo bem, mas por que homem? Por que não mulher? Poeta mulher?  
[...]

Na poesia brasileira do fim do século, o sujeito marcado por gênero é de longe o mais importante nessa multiplicação de marcas. A poesia escrita por mulheres apareceu no cenário com força quantitativa. E o tema principal da poesia recente escrita por mulheres é a condição feminina. Não interessa à poeta mulher falar em nome de um sujeito universal. Ela não quer ser o homem comum. Ela quer ser a mulher. Nem sempre a mulher comum. Entre nossas grandes poetisas estão: Olga Savary, Hilda Hilst, Adélia Prado, Cora Coralina, Ana Cristina Cesar, Maria Ângela Alvim, Lu Menezes, Cláudia Roquette-Pinto, Neyde Archanjo, Josely Vianna Baptista, Zila Mamede, Orides Fontela, Ângela Melim, Helena Kolody, Lélia Coelho Frota, Lupe Cotrim Garaude, são tantas, são muitas. (MORICONI, 2002, p. 138)

Se o “tema principal” da escrita oridiana não seria falar da “condição feminina” tal qual fazem, de modos diferenciados, as poetisas Adélia Prado e Ana Cristina

---

12 “Se nos Estados Unidos e na Europa, o início dos estudos ligados à mulher e sua representação na literatura datam dos anos 1970, no Brasil, até recentemente, o tema não era considerado objeto legítimo de pesquisa. Segundo Boletins do *GT Mulher e Literatura da Anpoll*, a consolidação de trabalhos dessa natureza nas instituições acadêmicas brasileiras data de meados dos anos 1980, quando grupos de pesquisadores(as) passaram a se reunir pra desenvolver estudos, apresentar resultados de pesquisas e discutir textos teóricos relativos ao tema.” (ZOLIN, 2009, p. 239).

Cesar, apenas para citar dois nomes mencionados por Ítalo Moriconi, parece-nos que ela encarna a própria “condição feminina”, como uma mulher de origem proletária que decide ‘viver de poesia’. Falar da condição feminina seria como descrever a sua própria vida, ou seja, um assunto que não lhe agradava. Em Orides, essa fala se faz construída pela linguagem e pela forma, muito mais pela composição poética, pela escolha do léxico e pela estética implícita a ela do que diretamente pelos temas encontrados nos poemas. Sem negar o fato de a sua poesia conter questões de ordem metafísica e existencial, poder-se-ia dizer que se trata de uma ‘metafísica de/da mulher’, posto que não seria possível apagar as marcas dessa autoria feminina, por mais que a poeta tenha se esforçado em fazê-lo.

Ressaltando-se que se a obra não é o reflexo da vida de quem a cria, também não podemos dividir uma coisa da outra, visto que ambas – vida e obra – são parte de um mesmo ser que é a pessoa criadora. Nesse caso, uma mulher. Da forma dita por Moriconi, hoje não nos interessa mais falar em nome de um “sujeito universal”, se é que isso algum dia realmente interessou às mulheres escritoras. Conscientemente não, pois concordamos com a filósofa Márcia Tiburi que: “fazer feminismo hoje implica perceber os arranjos que são próprios à dominação de gênero e todas as demais formas de dominação a elas ligadas” (TIBURI, 2019, p.24). Trata-se de uma realidade que Orides Fontela vivenciou ao longo de sua trajetória pessoal, profissional (como professora) e artística (como escritora), sendo uma mulher de origem pobre que se enveredou pela poesia como uma escolha de vida – atividade que ainda hoje é exercida por uma maioria masculina.

Conquanto seja louvável a atitude do historiador em dedicar algumas linhas à produção da poesia feita por mulheres no Brasil contemporâneo, incluindo-se aí a obra de Orides Fontela, seu estudo não está descolado do cânone literário hegemônico masculino. Não se trata, portanto, de um ‘teórico feminista’, mas de um estudioso da literatura que compreende a poesia das mulheres como algo possível, mas pouco valorizado em nosso país. De um modo mais justo, caberia às próprias mulheres falarem sobre as produções literárias de seu gênero. Entendemos, por conseguinte, que a poesia de Orides Fontela representa a fala da mulher: a sua própria fala. Existe em sua produção uma voz poética feminista e essa voz está presente, como vimos, nos poemas destacados neste artigo.

Portanto, as análises dos emblemáticos poemas “As deusas” e “Teia”, através de sua leitura poética da mitologia e dos significados lexicais e semânticos minuciosamente trabalhados, problematizam e atualizam a questão do gênero feminino ao contexto de nossa sua época, demonstrando sua pertinência no panorama da poesia contemporânea no que concerne especialmente à relação entre poesia e gênero. Esses poemas representam a possibilidade de leitura da produção oridiana à luz de uma perspectiva feminista, não a fim de determiná-la dentro de um padrão específico de poética, mas para situá-la como uma precursora dos ideais feministas no campo da poesia feita por mulheres no contexto histórico brasileiro, como a sua própria trajetória de ‘vida escrita’ evidencia.

Os poemas-enigmas de Orides Fontela insistem em nos mostrar quem ela foi para que seu trabalho ecoe às gerações futuras, algo com o qual, inclusive, ela se preocupava: ser lembrada por sua obra, ser traduzida, lida e estudada. Por isso, entendemos que é preciso ampliar ainda mais o alcance dessa obra, cabendo principalmente à crítica literária feita por mulheres mantê-la atualizada a fim de difundi-la cada vez mais, posto que: “Colocar as mulheres em primeiro plano é deixar de ignorar suas significativas contribuições à literatura.” (PEREIRA; FARIAS, 2017, p. 152).

O descompasso da crítica literária brasileira realizada por mulheres, ao menos na esfera do feminismo, ainda é muito grande. Basta verificar que para realizar um estudo desse tipo, em geral, recorre-se às teorias estrangeiras e em sua maioria advindas da filosofia e das ciências sociais, ou seja, de fora da esfera literária propriamente dita. E enquanto não existirem mais pesquisadoras interessadas em estudar as autoras brasileiras, sejam poetisas ou prosadoras, o legado da literatura escrita por mulheres continuará sendo deixado a um segundo plano em relação à produção literária hegemonicamente masculina, pois: “[...] compreende-se que para a evidenciação da produção de mulheres é importante o avanço dos estudos da literatura e, nesse caminho, os estudos de vieses feministas possuem uma grande parcela de responsabilidade”. (PEREIRA; FARIAS, 2017, p. 156).

A pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda, em um trabalho realizado no ano de 1991 (dois anos antes de Orides Fontela publicar *Alba*), fala sobre a crítica

feminista feita no Brasil e as dificuldades de penetração desse tipo de estudo nos espaços acadêmicos, situação que, infelizmente, parece não ter mudado muito, tendo-se em vista as dificuldades ainda enfrentadas pelas pesquisadoras que enveredam por essa linha de estudo dentro da literatura brasileira:

A produção feminista relativa à literatura brasileira é ainda minoritária e mostra-se inexplicavelmente tímida. Ou, digamos, enredada em discussões essencialistas sobre possíveis características de uma 'linguagem ou sensibilidade femininas' sem enfrentar questões de recorte mais político como vem sendo feito por suas colegas, nos departamentos de línguas estrangeiras. No mínimo, percebe-se uma séria dificuldade em se estabelecer o lugar de uma fala feminista na discussão do campo cultural onde se inserem as pesquisadoras. (HOLLANDA, 2003, p. 21)

Portanto, cabe às próprias mulheres pesquisarem a literatura feita por mulheres, seja seguindo um viés feminista ou de outra linhagem dentro dos estudos de autoria feminina<sup>13</sup>, pois a valorização desse trabalho literário enquanto “fala” de um ser historicamente respeitado em sociedade não partirá de quem possui a hegemonia canônica, mas sim de quem ainda é subjugada como uma minoria dentro dessa cultura. Neste sentido, é preciso “enfrentar questões de recorte mais político”<sup>14</sup>, como apontou Heloísa Buarque de Hollanda, e estabelecer que o estudo da literatura não pode estar descolado de uma atitude engajada de quem se propõe pesquisar a obra de uma autora, se realmente se deseja mudar os parâmetros que estabelecem o cânone literário brasileiro, o qual apesar dos tempos ainda se

---

13 Sobre essas diferentes linhas de estudo, diz a pesquisadora Nádia Battella Gotlib em seu ensaio “A literatura feita por mulheres no Brasil”: “Num balanço crítico datado de início dos anos 90, Heloísa Buarque de Hollanda reconhecia três linhas mestras de estudos no grupo de trabalho A mulher na literatura, que denominou de: literatura e feminismo, literatura e feminino, literatura e mulher. A primeira vertente, reconhece como sendo a de caráter participante, ‘absorvendo desde a pesquisa no sentido da recuperação da história silenciada da produção feminina até a análise dos paradigmas patriarcais e logocêntricos da literatura canônica’. A segunda, literatura e feminino, mais preocupada com a ‘identificação de uma escritura feminina’, de modelo francês, com uma inflexão marcadamente semiológica e/ou psicanalítica’. E a terceira, literatura e mulher, mais diretamente ligada ao trabalho de análise do papel da mulher na literatura (como autora, narradora, personagem, sem problematizar a questão das relações de gênero).” (GOTLIB, 2003, p. 62).

14 Das “tendências da crítica feminista contemporânea” descritas por Lúcia Osana Zolin, destacamos a mais adequada ao nosso estudo: “O enfoque *político-cultural* da crítica feminista engloba linhas diversas: tendências marxistas que estabelecem a relação entre gênero e classe social como categoria de análise, enfatizando formas de cultura popular, relatando mudanças sociais, condições econômicas e transformações relacionadas ao equilíbrio de forças entre os sexos; tendências que tomam a noção de experiência ligadas às práticas culturais dos sujeitos femininos na sua relação com a produção literária; tendências que analisam a arte literária da mulher tendo em vista o contexto histórico-cultural no qual se insere.” (ZOLIN, 2009, p. 228).

caracteriza pela exclusão e não pela inclusão das mulheres escritoras, haja vista que: “[...] ao se olhar para as questões de gênero, perceber-se-á que a exclusão trabalhou na literatura por meio de práticas políticas tanto no campo do saber quanto no mundo real, que acabaram por privilegiar um estilo de literatura de um sujeito hegemônico cultural, o sujeito masculino.” (PEREIRA; FARIAS, 2017, p. 150).

E, aqui, vale observar que os critérios de avaliação do trabalho realizado por autoras mulheres deveriam ser dados, assim como se espera que seja feito com os escritores, pela qualidade e pertinência de suas obras dentro desse cânone e não simplesmente pela quantidade, a fim de justificar suas presenças no panorama literário contemporâneo. Sabe-se que atualmente a produção literária feminina é bastante volumosa e de excelente qualidade, o que nos leva a questionar cada vez mais a ampliação e/ou readequação do cânone literário brasileiro à realidade indiscutível da escritura das mulheres, posto que: “[...] o cânone é uma ferramenta importante para o reconhecimento da literatura, para o viés educacional atribuído à disciplina e para a manutenção de sua identidade, por isso faz-se tão urgente a inclusão da figura feminina neste meio.” (PEREIRA; FARIAS, 2017, p. 150).

A partir do que foi exposto, conclui-se que este estudo sobre a poesia de Orides Fontela propõe sua inclusão ao rol das autoras feministas brasileiras, particularmente entre as poetas de sua geração, como uma mulher que vivenciou plenamente essa escolha no âmbito pessoal e artístico. Sua obra deveria ser lida, por conseguinte, a partir dessa perspectiva crítica como o resultado poético e estético de sua experiência profunda e cotidiana com a vida e com a arte, sendo inserida e valorizada em seu contexto histórico por sua trajetória de vida como um todo: pelos posicionamentos pessoais, pelo percurso intelectual e, principalmente, por seu importante legado literário à cultura brasileira face às contradições e injustiças encontradas na sociedade brasileira, cuja característica essencialmente patriarcal tem revelado, ao longo da nossa história, o preconceito e a intolerância contra as mulheres, especialmente contra aquelas que fogem aos padrões hegemônicos seja em relação à sua aparência, à escolha de vida ou ao seu modo de agir e pensar.

A poeta paulista Orides Fontela representa, por essa perspectiva crítica feminista, uma mulher que exemplificou a luta cotidiana das mulheres de seu tempo,

pois sempre procurou quebrar os padrões impostos por aqueles que detêm o poder econômico em nosso país, cujas regras machistas desrespeitam a diversidade humana e tiram a liberdade que todo ser humano feminino deveria ter para viver digna e plenamente as suas próprias escolhas. Através de sua poesia emergem vozes que se colocam como autênticas falas de mulheres que, a exemplo das poderosas e ambíguas deusas da mitologia grega e da analogia com a aranha que paciente e meticulosamente tece a sua teia, são capazes de nos envolver com a destreza da escrita e a sensibilidade aguçada de quem teve a experiência concreta de uma vida sem privilégios e dela soube extrair sabedoria e arte.

## Referências

CASTELLO, José. Orides Fontela resiste à sofisticação da poesia. In: FONTELA, O. *Orides Fontela: toda palavra é crueldade* (depoimentos, entrevistas, resenhas). Organização: Nathan Matos. Belo Horizonte: Moinhos, 2019. p. 95-101.

CASTRO, Gustavo de. *O Enigma Orides*. São Paulo: Hedra, 2015.

CHAUÍ, Marilena. Dossiê Orides Fontela: Orides e a Filosofia. *Cult*. São Paulo: Editora Bregantini, mar. 2020. Ano 23, Edição 255. p. 37-42.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: FONTELA, Orides. *Teia – Poemas*. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1996. p. 9.

DANTAS, Márcio de Lima. *Imaginário e Poesia em Orides Fontela*. Natal: Editora da UFRN, 2011.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In: HIRATA, Helena et al. (Org.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 173-178.

FONTELA, Orides. Nas trilhas do trevo. In: MASSI, Augusto (Org.). *Artes e Ofícios da Poesia*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991. p. 255-261.

\_\_\_\_\_. *Orides Fontela: toda palavra é crueldade* (depoimentos, entrevistas, resenhas). Organização: Nathan Matos. Belo Horizonte: Moinhos, 2019.

\_\_\_\_\_. *Poesia Completa*. Organização de Luis Dolhnikoff. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2015.

\_\_\_\_\_. *Poesia Reunida* [1969- 1996]. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Teia* – Poemas. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

\_\_\_\_\_. *Trevo* (1969-1988). São Paulo: Duas Cidades, 1988.

\_\_\_\_\_. Uma – despretensiosa – minipoética. *Cultura Vozes*. Ano 91, v. 91, n. 1. Petrópolis, jan./fev. 1997. p. 118-125.

GALVÃO, Donizete. Orides Fontela: o maior bem possível é a sua poesia. Disponível em: <<http://www.tanto.com.br/orides-donizete.htm>>. Acesso em: 17. jul. 2008.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (Org.). *Refazendo Nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 19-72.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, 1995.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O estranho horizonte da crítica feminina no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (Org.). *Vozes Femininas: gêneros, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003. p. 15-25.

MATOS, Nathan (Org.). *Orides Fontela: toda palavra é crueldade* (depoimentos, entrevistas, resenhas). Belo Horizonte: Moinhos, 2019.

MENEZES, Neusa Maria Soares de (Org.). Orides Fontela. *Mulheres de São João*. Disponível em: <<http://www.mulheresdesaojoao.com.br>>. Acesso em: 16. out. 2020.

MORICONI, Ítalo. *Como e Por Que Ler a Poesia Brasileira do Século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PEREIRA, Ânderson Martins; FARIAS, Ariane Avila Neto de. As mulheres escrevem poesia? O espaço reservado à poesia de autoria feminina do século XX em *Uma História da Poesia Brasileira* de Alexei Bueno e *Como e Por Que Ler a Poesia Brasileira do Século XX*, de Ítalo Moriconi. *Revista Humanidades e Inovação*. v. 4, n. 6, 2017. p. 149-157.

RAMALHO, Christina. As faces líricas da escritora brasileira. In: ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno (Org.). *Deslocamentos da Escritora Brasileira*. Maringá: Eduem, 2011. p. 25-43.

ROSA, Estela. Mulheres que escrevem: lendo mulheres vivas - A vontade de comer a musa com arroz e feijão. In: ROSA, E. *Mulheres que escrevem: uma conversa entre escritoras*. 20. mar. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-poesia-lendo-mulheres-vivas-9eccef1bd5cb>>. Acesso em: 17. abr. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

TIBURI, Márcia. Quem tem medo de Simone de Beauvoir? In: GOLDENBERG, Mirian; PRIORE, Mary Del; RIBEIRO, Djamila; TIBURI, Márcia. BEAUVOIR, Sylvie Le Bon de. *O Segundo Sexo 70 Anos Depois* (Caderno Especial). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. p. 23-26.

VILLAÇA. Alcides. Símbolo e acontecimento na poesia de Orides. *Estudos Avançados*. 29 (85), 2015. p. 295-312.

ZILBERMAN, Regina. Poesia feminina em tempo de repressão: as mulheres que se expressaram em verso nos anos 70 e 80. *Signótica*. v. 16, n. 1, jan./jun. 2004. p. 143-169.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONICCI, Thomas (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.

Processo de Avaliação por Pares: (*Blind Review* - Análise do Texto Anônimo)

Publicado na Revista Vozes dos Vales - [www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes) em: 10/2021

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

[www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes)

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424